

Vorwort

Die 12 *Études* Op. 8 von Alexander Nikolajewitsch Skrjabin (1872–1915) gehören zum Frühwerk des Komponisten, das unter dem Einfluss Chopins stand. Doch sind sie durchaus eigenartig und als die gehaltvollsten russischen Etüden den Chopinschen Meisterwerken dieser Gattung an Wert gleichzustellen. An Schwierigkeiten übertreffen sie diese teilweise – Schwierigkeiten, von denen der Hörer oft nichts ahnt, da sie von besonderer Art sind. Die spieltechnischen Probleme werden bei Skrjabin mehr als bei Chopin den künstlerischen und musikalischen Absichten untergeordnet.

In vorliegender Ausgabe ist der Notentext identisch mit dem Text in Band I der vom gleichen Herausgeber betreuten Ausgewählten Klavierwerke Skrjamins (Edition Peters Nr. 9077a). Der Fingersatz und andere spieltechnische Hinweise stammen vom Herausgeber. Ersterer mag bei oberflächlicher Betrachtung hier und da befremden, hat sich aber praktisch bewährt und erklärt sich teils aus der erforderlichen Pedalanwendung (z. B. Nr. 8, Takt 41), teils aus dem nötigen blitzschnellen Gleiten und Springen von Arm und Hand bei größtmöglicher Lockerheit und Elastizität der Glieder (z. B. Nr. 4, Takt 10).

Beim Spieler muss außer einer nicht zu geringen Spannweite der Hände eine grundlegend erworbene Fingersatz-Automatik und das Wissen um die korrespondierende Abhängigkeit zwischen manuellem Spiel und Pedaleinsatz vorausgesetzt werden.

Auf letzteres gibt Skrjabin selbst in seiner Notierung zuweilen deutliche Hinweise, z. B. durch die Sechzehntelpause in Nr. 11, Takt 50. Sehr oft darf ein vorgeschriebenes Legato nicht mit den Fingern ausgeführt werden, wenn gleichzeitig (Binde-)Pedal angewendet wird, sonst gibt es hässliche Klangverschmierungen, oder funktional wichtige Bässe werden vom Pedal nicht erfasst. Andererseits müssen gewisse Töne manuell länger als notiert gehalten werden, um den Pedaleinsatz aus den eben erwähnten Gründen länger hinauszögern zu können. Diese Auffassung des Herausgebers wird durch Skrjamins eigenes Spiel eindeutig bestätigt. Anhand der Rollen von Einspielungen auf einem mechanischen Klavier lässt sich präzise feststellen, wann Pedal und Tasten niedergedrückt und *losgelassen* wurden. Man vergleiche: A. Skrjabin, Op. 32 Nr. 1, *Poem* für Klavier, Text der Ausführung durch den Komponisten nach einer Aufzeichnung auf „Welte-Mignon“, Übertragung von P. Lobanow, Staatlicher Musikverlag Moskau 1960 (russ.).

Bezüglich des Fingersatzes bei Oktaven möge der Spieler selbst entscheiden, ob er 1-5, 1-4 oder gar 1-3 anwendet; im *Fortissimo* zieht der Herausgeber zuweilen vor, die Finger 3 und 4, 4 und 5 oder 3, 4 und 5, sich gegenseitig stützend, gleichzeitig zu nehmen.

Günter Philipp

Preface

Alexander Nikolayevich Skryabin's (1872–1915) 12 *Études*, Op. 8, belong to his early works composed under the influence of Chopin. Yet they are by no means derivative and rank alongside Chopin's masterpieces as the most substantial Russian contributions to their genre. In some respects they transcend Chopin's études in sheer difficulty, although often the listener suspects nothing of their difficulties because of their special nature. Skryabin surpasses Chopin in subordinating the technical problems to his artistic and musical intentions.

The musical text of our edition is taken intact from the present editor's first volume of Skryabin's selected works for piano (Edition Peters No. 9077a). The fingering and other notes on execution have been provided by the editor. At a cursory glance, the fingering may seem puzzling at times, but it has proved its worth in performance and is justified partly by the requisite use the pedal (e.g. in bar 41 of No. 8), partly by the need to slide and leap rapidly with the arm and hand while keeping the limbs as loose and relaxed as possible (e.g. bar 10 in No. 4).

Besides a relatively wide span in the hands, players are expected to have acquired a basic sense of automatic fingering and a full command of the essential coordination of manual

playing and pedal action. Skryabin himself sometimes provides clear indications of the latter, as witness the sixteenth-note rest in bar 50 of No. 11. Often a prescribed legato should not be played with the fingers when legato pedaling is employed at the same time, lest the sound become an ugly blur or the pedal fail to capture functional notes in the bass. Conversely, certain notes must be held with the fingers longer than notated in order to delay the use of the pedal, for the same reasons mentioned above. This view on the editor's part is fully corroborated by Skryabin's own playing. His recordings on player piano rolls allow us to determine precisely when the pedal and keys were pressed down and when they were released. Readers are invited to consult P. Lobanov's transcription of the composer's own performance of his *Poème*, op. 32, no. 1, for the Welte-Mignon company, published by the State Music Publishers, Moscow, in 1960 (in Russian).

With regard to the fingering of octaves, players may decide for themselves whether to use 1-5, 1-4, or even 1-3. The editor sometimes prefers, in *fortissimo* passages, to use 3-4, 4-5, or 3-4-5 simultaneously for mutual reinforcement.

Günter Philipp

(Translation: J. Bradford Robinson)

INHALT - TABLE - CONTENTS

12 ETUDES Op.8

1 Allegro Pag. 5

Musical notation for Etude 1, marked Allegro and piano (p). The score is in G major and common time (C). It consists of 5 pages.

7 Presto tenebroso, agitato Pag. 22

Musical notation for Etude 7, marked Presto tenebroso, agitato, piano-pianissimo (pp) sotto voce. The score is in B-flat major and common time (C). It consists of 22 pages.

2 A capriccio, con forza 8

Musical notation for Etude 2, marked A capriccio, con forza, forte (f). The score is in G major and common time (C). It consists of 8 pages.

8 Lento (Tempo rubato) 26

Musical notation for Etude 8, marked Lento (Tempo rubato), piano (p). The score is in B-flat major and 3/4 time. It consists of 26 pages.

3 Tempestoso 10

Musical notation for Etude 3, marked Tempestoso, piano (p). The score is in G major and 6/8 time. It consists of 10 pages.

9 Alla ballata 30

Musical notation for Etude 9, marked Alla ballata, piano (p) sotto voce, forte (f). The score is in G major and common time (C). It consists of 30 pages.

4 Piacevole 14

Musical notation for Etude 4, marked Piacevole. The score is in G major and common time (C). It consists of 14 pages.

10 Allegro 36

Musical notation for Etude 10, marked Allegro, piano (p). The score is in B-flat major and 3/4 time. It consists of 36 pages.

5 Briosio 16

Musical notation for Etude 5, marked Briosio, mezzo-forte (mf) semplice. The score is in G major and common time (C). It consists of 16 pages.

11 Andante cantabile 41

Musical notation for Etude 11, marked Andante cantabile, piano (p), mezzo-forte (mf). The score is in B-flat major and 3/4 time. It consists of 41 pages.

6 Con grazia 19

Musical notation for Etude 6, marked Con grazia, piano (p). The score is in G major and 3/4 time. It consists of 19 pages.

12 Patetico 44

Musical notation for Etude 12, marked Patetico. The score is in G major and common time (C). It consists of 44 pages.

12 ETUDES

(1894)

Alexander Skrjabin
(1872 - 1915)
Op. 8 Nr.1

Allegro ♩ = 168

1

3

6

9

12

15

Musical score for measures 15-17. The piece is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. Measure 15 features a treble clef with a melodic line containing a triplet of eighth notes and a bass clef with a steady accompaniment. Measure 16 continues the melodic line with a triplet of eighth notes. Measure 17 features a melodic line with a four-measure phrase and a bass clef accompaniment. A *cresc.* marking is present above the treble clef in measure 17.

18

Musical score for measures 18-20. Measure 18 starts with a four-measure phrase in the treble clef and a bass clef accompaniment. Measure 19 continues with a melodic line in the treble clef and a bass clef accompaniment. Measure 20 features a melodic line in the treble clef and a bass clef accompaniment. A *p* marking is present in measure 19.

21

Musical score for measures 21-23. Measure 21 features a melodic line in the treble clef with a triplet of eighth notes and a bass clef accompaniment. Measure 22 continues with a melodic line in the treble clef and a bass clef accompaniment. Measure 23 features a melodic line in the treble clef and a bass clef accompaniment. A *cresc.* marking is present in measure 21, and a *p* marking is present in measure 23.

24

Musical score for measures 24-26. Measure 24 features a melodic line in the treble clef with a triplet of eighth notes and a bass clef accompaniment. Measure 25 continues with a melodic line in the treble clef and a bass clef accompaniment. Measure 26 features a melodic line in the treble clef and a bass clef accompaniment. A *mf* marking is present in measure 24, and a *(pp)* marking is present in measure 26.

27

Musical score for measures 27-29. Measure 27 features a melodic line in the treble clef with a triplet of eighth notes and a bass clef accompaniment. Measure 28 continues with a melodic line in the treble clef and a bass clef accompaniment. Measure 29 features a melodic line in the treble clef and a bass clef accompaniment. An *(accel.)* marking is present above the treble clef in measure 27. Above the treble clef in measure 28, there are fingerings: 3/2, 4/2, 5/4, 4/5, 3.

30

Musical score for measures 30-32. Measure 30 features a melodic line in the treble clef and a bass clef accompaniment. Measure 31 continues with a melodic line in the treble clef and a bass clef accompaniment. Measure 32 features a melodic line in the treble clef and a bass clef accompaniment. A *dim.* marking is present in measure 31, and a *p* marking is present in measure 32.

REVISIONSBERICHT

Grundlage der vorliegenden Veröffentlichung ist die Ausgabe der Etüden Skrjabin's, erschienen im Staatlichen Musikverlag, Moskau 1962. In Zweifelsfällen wurde auch die Erstausgabe, erschienen bei M. P. Belaieff, Leipzig 1895, herangezogen.

Unsere Ausgabe weist im Notenbild Zusätze in Klammern und in kleinerem Schriftgrad auf; diese entsprechen nicht dem Autograph (A) oder der Erstausgabe (B), sondern gehen laut genannter sowjetischer Ausgabe auf Angaben des Komponisten zurück, die nicht in gedruckter Form überliefert sind.

Die Etüden Op. 8 wurden vor ihrer ersten Veröffentlichung vom Komponisten mehrmaligen Änderungen unterworfen. Der nachfolgende Bericht enthält hiervon einige wesentliche, ferner die Abweichungen unserer Ausgabe von A und B.

Nr. 1 T. 47 u. 48 r. H. a' nach Angabe des Komponisten. A und B haben ais'.

T. 49 l. H. 3. Viertel letzte Note eis laut A. B und andere Ausgaben haben gis.

T. 50 l. H. 1. Viertel letzte Note cis' laut A. B und andere Ausgaben haben eis'.

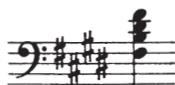
Nr. 3 Die Bezeichnung *Tempestoso* befriedigte den Komponisten selbst nicht, er hielt sie nicht für völlig dem Charakter der Etüde entsprechend.

Nr. 4 T. 9 l. H. drittletzte Note in A und B ohne #, also fis.

Nr. 5 Die ursprüngliche Tempobezeichnung *Allegro* wurde vom Komponisten in A gestrichen und durch *Brioso* ersetzt. Aber auch diese Bezeichnung befriedigte ihn nicht, er fand sie später nicht dem Charakter der Etüde entsprechend.

T. 22 l. H. 1. Viertel in A und B 

T. 27 l. H. 3. Viertel entsprechend A und B, ist aber möglicherweise ein Schreibfehler und muß

 oder  lauten.

Nr. 6 T. 20 r. H. 2. obere Note in A und B ohne #, also d'''

T. 45 r. H. vorletzte untere Note in A und B ohne #, also d''

Nr. 7 T. 43 am Taktanfang steht in A *p*.

Nr. 9 T. 16 r. H. 1. Achtel entsprechend A und allen Ausgaben. Der Komponist ergänzte hier jedoch

später noch ein h': 

T. 42 und 92 r. H. 1. Achtel entsprechend A und allen Ausgaben. Der Komponist ergänzte hier je-

doch später noch ein gis' 

Nr. 10 T. 12 unter dem letzten Sechzehntel steht in A *Ped.*

Nr. 11 Die Tempobezeichnung fehlte in A ursprünglich, es stand dort nur *cantabile*. Nachträglich wurde von Skrjabin's Hand *Andante* hinzugefügt.

T. 1 r. H. das letzte Viertel lautete ursprünglich:



Später wurde das 5. Sechzehntel (des'') weggestrichen.

T. 43-45 in A steht am Ende von T. 43 ein *dim.*; das sich über den ganzen nächsten Takt erstreckt und ins *pp* führt. Der bei uns in Klammern angegebene Verlauf wurde jedoch ebenfalls vom Komponisten für möglich gehalten.

T. 47 in A *pp*.

Nr. 12 T. 1 auf dem 1. Achtel in A *fp*.

T. 2 r. H. Fingersatz laut A.

T. 1, 2, 11 und 17 l. H. Fingersatz laut B.

T. 50 bis zum Schluß dynamische Angaben in Klammern laut A.